

## 高橋克巳論

——虚無僧のパトス——

山口 勲

### [ 1 ]

高橋克巳の創作活動は、昭和三十二、三年の頃から、急に活発となっている。彼は昭和二十七年、『捨子物語』の一部を同人誌に掲載し翌年には一応の完成をみているが、三十二、三年にかけて再び没頭し、三十三年には自費出版している。『憂鬱なる党派』は三十二年に着手され、三十四年には十六章のうち第十章の(一)まで達成、四十年に完成している。『悲の器』は三十三年に書き出し、三十七年に完成、第一回河出書房「文芸賞」を受賞している。

作家にとって創作の構想は、日の目をみるまでに、いくつも前後し平行することは珍しいことではない。絶筆となつた『遙かなる美の国』(四十五年七月)の構想は、すでに学生時代にあったことを、本人が語っている。それにしても、昭和三十二、三年頃から始まる彼の創作意欲と、高橋文学の一連の基調色の出揃いには、時期的に彼を奮起させる特別な事情があったと思える。

高橋克巳は学生時代、手持ちの作品を「文学界新人賞」に投稿したことがある。事前に一次選考の通知すらなかったのに、彼は何か奇蹟の起こりそうな気がして、店頭で発表月の雑誌(「文学会」七月号)を震える手で開いてみた。

当選作は、石原慎太郎の『太陽の季節』であった。彼は十年後、そのときのショックを次のように回想している。

その衝撃は直叙形では言いにくいだが、たとえば、埴谷雄高の『死霊』の主人公三輪与志のような陰鬱な青年がわけのわからぬことを考えながら散策している道を、颯爽たる新時代の青年が轟音をたてる単車で駆けすぎるのを呆然と見送る、といった情景にちかい。この人の登場と、それを支持する世代や階層の隆起は、必然的に他の部分の陥没をもたらすだろうと、私は直感した。<sup>(1)</sup>

次いで、石原慎太郎は若干二十三才、この『太陽の季節』によって、昭和三十年下半期の芥川賞を獲得する。一歳年長の高橋克巳にとって、受けた衝撃はことのほか強烈であったろう。△太陽の季節▽的な思想の隆起は、必然的に△捨子物語▽的な思念の陥没を意味していたからである。

敗戦後の昭和二十年代、日本は驚異的に復興してゆくが、殊に朝鮮戦争（二十五年—二十八年）の特需景気を梃子にして高度成長を達成してゆく時期にあっては、敗戦を省みてはなし遂げられない攻撃的驕進的な日本再建の意志が主導的であった。この過程で、幾多の政治的社会的な反体制運動が弾圧され、封じ込められていった。それゆえ石原慎太郎が、「戦争体験などということにいつまでも拘泥しているのは、女々しい無能のあらわれに過ぎない<sup>(2)</sup>」と揚言するとき、△太陽族▽の存在は、単なる経済的復興の落し子に留まらず、体制的な建国日本の意志を代弁する思想の隆起を意味していた。そうであるからこそ高橋克巳は、陥没を自認しつつ、△憂鬱なる党派▽の思想を、敢えて次のように主張せねばならなかった。

太陽の季節を謳歌した青年たちだけが戦後いたのではない。実は憂鬱なる党派と称さるべき一群の青年たちもい

た。……私はこの作品で、敗戦の苦痛はまだ癒えず、しかも新しい理念は形成されないうままにお互に角逐し、分裂し、やがて諸共についで去った憂鬱な青春にも、一片の真実のあったことを証明したい。<sup>(3)</sup>

高橋克巳の文学と思想は、こうして昭和三十年代から『太陽の季節』の出現に衝撃を受けつつ、陥没を自覚し、その意味を対自的に深化してゆく過程で、急激に高揚してゆく。そしてわずか十年足らずの間に、この陥没の自己主張を長編小説の形で次々と世に問うことになる。それだけに彼の作品は、太陽の季節を謳歌する思想とは逆向きに、ひたすら戦争体験と戦後体験の精神史を憂鬱に表現するものであった。

もっとも、陥没を逆手にとった彼の文学的自己主張も、陥没が隆起に立場を逆転したかにみえた季節があった。それは昭和四十年代に入って、いわゆる一九七〇年第二次安保条約阻止と、大学改革へ向けて高まってゆく学生運動との重層した時期で、高橋克巳の小説と評論は、太陽族の思想とは全く異質な思想を懐く党派(世代)によって強力に支持されることになる。しかしこの一時期の、いわば△憂鬱なる隆起▽も、彼自身が『我が解体』(四十六年三月)で宣言したように、新たな陥没の再確認に終った。そしてこの解体の書を公刊した同じ年に、彼も結腸癌で永遠に陥没したのである。

ところで高橋克巳の文学に登場する主人公たちは、すべて憂鬱な暗い情念を懐くインテリ(学生運動崩れの社会人、象牙の塔の学者、労働組合幹部、宗教者、右翼)である。彼らはかつて、何らかの強い志を立てた人々である。その志とは、それがエゴイストの論理であれ、純粹に信じた理想であれ、一般的に言うところ、日常性・世俗性に対する激怒・憤怒から始まっている。しかるに、この日常性・世俗性は、実は知識・教養ある人々の情念をも支配していて、自己否定的な内省は、この激怒・憤怒の対象をその当事者へ向けて破滅へと誘う。高橋文学は、この激怒の観念と破滅の感覚をダイナミックスに描くことによって構成されている。そしてこの激怒の渦の中を自ら下降し、やがて破滅してゆ

く人間の苦悩と逡巡、しかもこの下降してゆく自己の有り様を、一部始終、冷酷に見詰めながら破滅してゆく人間の極限的なシニズム、虚無的な崩壊の感覚を前提としなければ、高橋文学の座標軸は成立しない。

それにしも、高橋克巳の描く主人公たちは、なぜ激怒の渦の中を自ら下降してゆくのか。またこの下降してゆく自己を、なぜ冷酷に見詰める崩壊の感覚をもつのか。あるいは、この破滅はなぜほとんどなし崩しになるのか、はぐらかされるのか。これらの問題を追求してゆくと、単に戦争体験や戦後体験の精神史だけでは片のつかない、人間性の永遠の問題に突き当たるかも知れない。それは、意外にも、この地上に棲息する凡夫である以上、日常性の中にどっぷりと浸っている人間の生をいつも決定づけている、陳腐な生きざまに関わることであるかも知れないのである。

## [ 2 ]

高橋文学の出自を語るにふさわしい『捨子物語』は、主人公国雄が少年期を自伝的に回想する構成をとっている。そしてその文体は、捨子的な孤独の思念と情念とを全面に漂わせ、随所に人を諦念と幻想へ誘うような雰囲気を与えている。ところでこの物語は、以後の作品と対比すると、高橋文学に特徴的な一種の劇的対照法の効果をまだ適用していない。『憂鬱なる党派』や『悲の器』の構成は、インテリである主人公のモノローグ、あるいは複数の人物の対話によって進行する論理的体裁を前面に出しながら、実は登場人物たちの破滅へ向う暗い下降の情念を対照的に浮び上らせる劇的效果を狙っている。作者は主人公たちに、しばしば、△それ故に、であるが故に、なんとあれば▽と言った論理的表現法を使わせながら、それによって逆に、対話の主体の情念化を意図している。しかしこの点、『捨子物語』の主人公の情念は、まだストレートに描かれている。勿論、直接的と言っても、情念は情念であって判然と理解できるものではないが、それにしても情念を絶えず漂わせる文体調には、高橋文学の動機が生まのままに現われている。

るように思われる。

『捨子物語』の舞台は釜ヶ崎である。憂鬱なる情念の淀み漂う場所の設定としては必要である。主人公国雄は捨子である。孤独な思念を託するには十分である。祈禱師は国雄の出生を予言し、次のように運命づけていた。

生れる子は本当は女に生れなければならない。しかし、不幸にも形だけは男に生れるだろう。子供のうちは、別段なんの変ったこともないかも知れない。しかし、そのまま育てれば子供はきつと不幸になる。なぜ不幸になるかは想像できましよう。異性を愛する力もなく、同性の友情に答える方法も知らないだろうから。……その子はたとえ人さまの慈悲によって尋常の成長をとげても、与えられた不運なその性格は、血みどろな闘いによってすらもほとんど改められないかもしれませぬ。身も心も貧しいがゆえに、つねに豊饒を取り逃さねばならないでありましよう。彼はいつも独りぼっちで生きねばならないだろう。だれが育てるにせよ、彼はその生のはじめにおいて、すでにひとたび見棄てられねばないのであるから。救われ猶予された生を、長い距離の儀式のように生きながら、辛うじて幻想のなかに憩を見出しつつ歩まねばならぬ。その子はなにびとも真の関係を結び得ぬように生れたのだから。みずから以外のなにびとも、彼は愛さないのであるから。<sup>(4)</sup>

さて国雄の拾われた会社員家庭には、両親と姉綾子、妹美乃がいる。彼は子供時代、祈禱師の予言が除々に現われてくるような思念に本能的に怯えながら、この家庭で育ってゆく。そして出張しがちな影の薄い父、秘かに墮胎する母の情念、この母を指弾する綾子の失踪、温順で受容的な感性をもつ美乃、孤独な思念を託した工作部屋などのことが、憂愁を漂わす文体調で綴られてゆく。そして最後にこの物語は、昭和十九年、大阪大空襲の焼跡で、祈禱師の予言が少年国雄の心底に決定的に芽ばえるシーンが描かれる。

彼は空襲下に愛着していた工作部屋の焼失をみ、逃げまどうなかで母とはぐれ、肺炎で苦しむ美乃を抱えながら焼土をさ迷う。そしてこの美乃をもてあまして置き去りにしようとするスポットを経ながら、最後は迫りくる列車に身を当てて美乃と共死しようとするのである。だが、美乃は死に、一人だけ生き残った絶望的孤独。この場面での国雄の語る孤独な思念は異様に残酷である。

微風が私を撫でるのが感じられた。たとえばもう甘美な空気の味がした。<sup>(5)</sup>

終末の文章は、

かつて港湾近くの路地に捨てられ、人の慈悲と偽善に育まれた私の、恥多い幼年期との、それが完全な訣別だった。<sup>(6)</sup>

こうして捨子の国雄は、祈禱師の無気味な予言に従って新たに生き始める、というところでこの物語は終わっている。関連して言うと、『邪宗門』では、少年時代に死んだ母親の股の肉をくらって生き延びた過去を秘める救霊会の三代目教主、千葉潔の阿修羅のごとき闘いが描かれる。主人公に、このように異様な設定をすることは、他の作品ではなく、作意は同じであって、作者は主人公たちの人間性の根底に、ある共通した観念を埋め込もうとしているのである。それは、作者自身が蒙った非情な体験を反映しているのだ。

高橋克巳は秋山駿との対談で、この事情を次のように語っている。

空襲と大火災とその後の混乱、一夜に廃墟と化した街をうろつき、人の波をかきわけて田舎まで帰る、ほんの二日間ぐらいの廃墟の町と汽車の中の体験にすぎないけれども、人間というものは恐ろしいものという、空襲そのものよりもその後の体験、たとえば一つの集会所に火事が起こったとき、先を争って出口に殺到する。ふみ倒される人もあれば優しくった人が不意に恐ろしい形相で人をおしのけるといった体験が神経にこたえたのかもしれない。それにさっきお話しましたがらくた機械のいっばいつまった工作部屋は、いわば幼少期の私の樂園だったわけで、その焼失を長い間、家自体の焼失よりも悲しんでいました。幼少期のそういう喪失感<sup>(7)</sup>が、青壮年期の思想的な挫折より、痛切ではないと言えないと思います。

空襲、大火災、廃墟、工作部屋の焼失、しかしとりわけ高橋克巳が最も神経にこたえた体験は、人間、というものは恐ろしいもの、という根源的な実感であった。それで作者が『捨子物語』の結末で、捨子の国雄に、妹の死を残酷に突き離す恐ろしい情念を語らせるとき、作者は国雄のこの情念を肯定しているわけではない。真実は逆である。彼は国雄を非情の極限に配置しながら、実はこの国雄を否定したくて否定したくてしょうがないのである。

高橋克巳は学生時代に、埴谷雄高の『死霊』に大きな影響を受け、俺はジャイナ教徒だと吹聴して回っていた。ジャイナ教は極端に否定的な宗教であって、人間の生きるということ自体が生物の殺生の上に成り立つゆえに、ついには何も食わず呼吸もしない方がいい、という極論に達した宗教である。高橋克巳が、人間というものは恐ろしいもの、という体験の実感を語るとき、彼はこの実感に対抗し対極しうる核となるものを、ジャイナ教的な自己否定性に求めているのである。それで作者は、廃墟をさ迷い、共死しえなかった妹の死を前にして、国雄の情念の奥底へ、あの孤独で人を真に愛しえぬという祈禱師の予言を刻印するのである。人間は恐ろしい情念を懐きつつ、他方でこれを否定しようとする意志をもつ。この物語は、前者を際立たせたところで終わっている。従って作者は以後の作品になる

と、絶えずこの人間の恐ろしい面を作中人物の心底にひそませながら、かかる情念のあるゆえに遂には滅びてゆく群像を、執拗に冷厳に描いてゆくことになる。

[ 3 ]

『捨子物語』の意図は、日常性の中で主体が直接に情念化され、この情念が次第に悪魔的な相貌をもち始める、ということにあった。そして逆に言うと、この悪魔的な相貌を裏に隠しているのが日常性であるから、作者はなんとかして、この日常性の恐ろしさを否定したい意志を懷いていた。従って以後の作品では、この二つの要素、日常性とその否定性とが前面に出てくる。それと共に、高橋文学のもう一方の特徴である二つの要素、すなわち激怒と破滅が作品全体に大きな緊張を漲らせる。そして高橋文学に登場する主役たちは、何らかの状況にあって、対抗し相反し合う四つのエネルギーの直中に立たされ、自己の生き方の決断を迫られることになる。

ところで高橋文学の背景は、『捨子物語』がそうであったように、想念、思念、情念といった色合が濃く流れていて、混沌の方が強く、対象を論理化し、テーマを整理することは非常に困難である。しかしこの四つの要素を指摘した以上、敢えて、この要素間の関係を整理しておきたい。そこで、この四つの要素の活動する時間的順序を考えてみると、次の図式が描けると思う。

日常性 → 日常性に激怒する → 激怒すること自身のうちにひそむ日常性 → それに気付いたときに起きる自己否定性 → 破滅

しかしここで注意すべきことは、作品の構成はこの時間的順序をとるにしても、激怒は本性上、他の要素よりも二次的なものではないか、ということである。そうでなければ、高橋文学における激怒は、なぜ自己否定され陥没し破



滅してしまうのが解らなくなるであろう。

例を『憂鬱なる党派』の西村恒一にとる。彼は大学を出るとすぐ田舎の教師となり、旧家の娘と結婚し一女をうる。だが教師生活二年の後、

不意に褐色の、煮えたぎるような激怒を覚えて道をふみはずした。<sup>(8)</sup>

彼は平凡になりたがり、平静に日々を過ごしたがっていた自己自身への激怒にかられたのだ。彼は職を棄て、五年がかりで、一瞬の閃光で同一時刻に惨死した三十六人の庶民の伝記を書き綴った。彼はケロイドをかくして生きる新しい賤民の体験を自分の意識に移植し、憤怒して立ち上ったのである。そして彼はこの原稿を古い黒カバンに詰めて、出版社を探し求めながら、かつて学生運動の同志であった人々を頼って、彼らの住む釜ヶ崎へ辿りつく。さて、この筋からみると、西村恒一の日常性への激怒は、日常性の出来事・事態の意味をよく見定めてから、行為する主体の全体的思念の中で芽ばえ、突出した一種の変革的な観念を帯びている。しかしこの激怒は、また虚偽の観念を含むことを忘れてはならない。激怒することが必ずしも倫理的で正義であるとは限らず、内省すれば虚偽の動機を自己自身の内に見出すこともある。高橋文学の特長は、この激怒が外界の出来事に端を発していても、現象学の本質視、八事象そのものへV、のスローガンの如く、必ずや激怒する本人の内部を烈しく剔抉してゆくことである。事実、西村恒一は後に、自分の激怒の動機に虚偽のあることを告白し、彼がなぜあんなに廃墟にこだわったのかの理由を、次のように語っている。

それは罪の意識ではない。二度とあってはならない修羅から逃れたい祈願でもなかった。本当はね、僕は世界全

体の惨めったらしい破局を望んでいたんだ。<sup>(9)</sup>

こうして、西村恒一が正義面をして大切そうに黒カバンに抱えた原稿の意図が自ら暴かれてみれば、もはや激怒の正義は日常性に立ち向う仮面をはがされ、行為の主体自身によって否定されてゆく。それとともに激怒は下降し、西村恒一は破滅へ傾斜してゆく。内面に志を失った自堕落な生活の後には、哀れな消失である。彼は木賃宿の一室で、呆気なく病死していることが発見されるのである。宿の玄関わきでは、女の子がぎっしりと枳目を埋めたあの原稿用紙で、紙飛行機を作って飛ばしている。激怒の風化した想念。西村恒一の褐色の煮えたぎるような激怒も、所詮、日常性に対抗しえず、自己否定され、破滅したのである。

別の例を『悲の器』の正木典膳にとる。

この作品は全篇がほとんど、典膳の告白的なモノログで占められている。本人の述懐によると、彼はスポーツ、碁、将棋もせず、酒の失敗もなく、女のことすら知らぬ青春を過ごす。結婚しても彼は、妻静枝の飲酒、睡眠中の歯ぎしりと恐怖の悲鳴を、始末におえぬ落伍者を携えているようなものだとし、この日常性への堕落と嫌悪を正す唯一の道を、ひたすら純粹法人格の理論を構築することによって果そうと精進してきた。現在は国立大学の法学部長である。この正木典膳は、妻が喉頭癌で病床に臥したために、備った家政婦米山みきの肉体へ堕落する。そうしつつも彼は、へ家の中にみきというのっぺらぼうがいるVと、肉体は求めつつ、通俗的な日常の関係は遮断しようとする。しかし彼は妻の死後、息子の嫁にと考えたほどの年若い栗谷清子と結婚しようとし、米山みきから結婚の不履行を訴えらる。自己の感情さえ論理で武装し、防衛してきたかにみえた正木典膳の行為は、世俗的日本人としての自己を支配しえず、自己の内部に動めく混沌とした情念を自らさらけ出してきたのだ。彼は妻静枝、家政婦みき、婚約者清子の三人から、異口同音に、へお可哀いそうなところのある方ねVと言われたことがあったのだ。特に終章近くで、妻静枝

の綴る手記は、何か大切なものが欠落した夫の欲情を余すことなく伝えて異様である。

へかまわないかね。駄目ならいいんだよ。V 夫は努めて事務的に言ったものだった。事務的になろうとしても、またどんなに慣れようとしても、慣れることのできない懊悩の時間でございました。癌を病んでいても、女でなくなった訳ではない。わたし達は夫婦である。けれども痩せさらばえて床に臥せた妻が、その日ばかりは腰湯をして清めた体を、固くこわ張らせながら、掛蒲団の裾をみずからたぐるのは、ああ、そのたびにこそ、神よ、わたしはあなたのことを思いました。<sup>(10)</sup>

正木典膳は、妻の病死、清子との婚約解消、みきの訴訟却下の流れの中で、学園紛争の責任をとる形で職を辞す。しかし彼の住みうる世界はもはや、彼の信じた純粋法学的人格の仮構にも、彼がもともと憤怒し否定していた日常性の世界にもないのである。彼はなし崩しの破滅の情念を懐きながら、生きてゆくほかはない。

それにしても、高橋克巳の描く崩壊のドラマは、その結末が余りにも憂鬱で暗い。彼の小説には、ユーモアらしきものは描かれてないのである。『憂鬱なる党派』では、西村恒一や、かつて学生運動で共に激怒した同志たちのほとんどが、暗鬱で妙な末路を辿っている。保険会社の藤堂は、会社の金を使い込み刑務所。新聞社の古在は、合併問題にからまるトラブルで行方不明。電力会社の村瀬は、吹田事件で係争中の被告でもあるが、裁判所の受付け前で、短刀で咽喉を突いて自殺。教員になった日浦朝子は、西村そして藤堂とも肉体関係をもったが、ひっそりと結婚して所在不明。結核でずっと病床にあった岡屋敷の睡眠薬にやると思われる死。なんとか生活しているのは、軽薄男子を自称する放送局員蒔田で、彼は西村の死因が急性白血球病と知ると、ニュース種になると急にうきうきするさまであった。ただ一人青戸だけが、知識人は現実における分業的役割の専門を身につける地道な努力をすべきだと説き、心理

学の研究のためにアメリカへ渡る。ここで作者は、彼らの生き方を通して、群集が悲しげな足音をたてて歩いているイメージを描いているのであるが、それにしても暗然とした末路である。

西村恒一や正木典膳はすでにみた通りであるが、他の作品をみても主人公やその周辺の人物の末路は一樣に憂鬱で暗い。『散華』の国家主義者、中津清人は自ら餓死し、半ばミイラ化した状態で発見される。『我が心は石にあらず』の特攻帰りの労組委員長信藤誠は、破滅した後、日常の情性の中で、妻、妹、愛人とのことが日常的トラブルとして続く生活を自ら予想する。『邪宗門』の教主千葉潔は、餓死によって自決する。『墮落』の、かつて満洲建国の理念に燃え、いまは混血孤児院の院長青木隆造は、若い追はぎを傘で殺り<sup>や</sup>刑務所入り。『日本の悪霊』の、かつて学生運動の資金調達のために殺人を犯した材瀬狷輔は、妹の娼婦に養われる末路を辿る。

彼らの末路は、憂鬱で陰性であり、哀れである。まるでF・カフカの、世間から全く無視されながら、喉元から細かい声を絞り出す『歌姫ヨゼフィーネ』や、無意味に断食を続ける『断食芸人』のようである。彼らが志を立て、何かに激怒したときには、たとえこの志が歴史的な創造行為であっても、すでにこの激怒を、内側からはぐらかし消滅させる要因が、同時に反対方向へ動き出しているように思える。だから確かに、破局は自己懲罰的に姿を現わすが、結末はなし崩しでみじめに終るのである。高橋文学には、神は存在しない。しかし、人間とは恐ろしいもの、は確実に存在する。そしてこの恐ろしいものこそ、激怒を内側から絶えず突き崩しているのだ。

ところで、高橋克巳は、すでに述べたように、空襲や焼跡そのものよりも、その後の体験、すなわち日常性の奥底から突如として現われる人間性の相貌をみて、人間とは恐ろしいものだ、という実感をもった。このことは、彼の文学が単なる観念で構成されているのではなく、観念と日常性との何らかの対応のうちにあることを意味している。日常性は、狭い意味で、私小説作家が好んで題材とした場面である。高橋文学の方法は、この日常性とのようにかかわり合っているのか。高橋文学における日常性の問題をみておくことは、彼の作品の主人公たちの哀れな末路を理解

する上で役に立つと思われる。

[ 4 ]

高橋克巳は評論も多く書いている。その中で私小説の問題を論じ、戦後の作家は私小説を脱却することに、いかに文学の責任を負ってきたかを語っている。しかしこのことは、あくまでも創作方法のことであって、決して私小説が対象とした日常性の世界を除去したり否定したりすることではない。題材は同じであっても、画の場合と同じく、その描き方、創作の仕方に違いがあるのだ。私小説が採用するのと同じ材料を扱いながら、いかにしてこの素材を文学に昇華し造形するか、が作家の腕のみせどころとなる。しかし創作方法に違いがあるということは、同時に、その作家にとって、扱う材料の相貌がかなり異なってみえていることは否めない。たとえば、F・カフカが日常性を透視するように。

高橋克巳は、戦前の私小説作家を批判する戦後作家の動向を、どのように受け留めていたか、先にこの事例をいくつか示しておく。

新戯作派の評価

「石川淳を除き、彼らのすべてが時代の供贄のように急速に破滅してゆく」<sup>(11)</sup>が、それは「逆説的に、戦後文学の冒頭を飾る思想であったといえる」。「彼らは、白樺的な自我確立の文学、あまりにも文壇的な私小説への反抗というかたちで自己主張をしたが、その反抗には戦争を経過してなお基本的に態度をかえないもの、つまり上質なものであるゆえに傷つかなかった旧文学への憤怒が介在していた。このことは重大な意味をもつ」<sup>(12)</sup>。

## 第三の新人の評価

「作品で大問題をあつかわず、あまりに極限的な状況設定をせず、日常性、とりわけ家庭の問題を戦前の私小説作家とは違ったかたちで追求した」。「人の生活は、家庭の中で暮し勤めに出、往復の電車の中でいつもの人々の姿を見、また自分の家へ帰ってくる繰り返しにすぎないが……ありふれた場での独立の他者の発見と、相互の深い傷の確認、そしてそれをなにか堅固なものにかためたいという衝動に、文学を認めている。平和な日常の尊重と、その中にひそむ人間相互の断層、それを埋めたいという衝動、それが戦争に傷つくこともっとも大きかったこの世代の文学的特徴なのである。<sup>(13)</sup>」

## 野間宏の評価

私たちが野間宏にひかれていたものは、野間宏が矛盾としてはらんでおり、野間宏自身はそれを懸命にすてさりたいと思っている土着的なものの香気であり、それと闘う緊張にあったのかもしれない<sup>(14)</sup>ということ。

さて高橋文学の特徴と対比すると、新戯作派による敗戦の内面化や野間宏の土着的なものとの闘いは、高橋克巳がこれを一方の側で極限化してみせている特徴である。第三の新人による日常性への関心は、高橋文学の特徴である両極限化のバランスをとる健康なバロメーターの役割をする思想でありえようが、この面での作品化を彼はしなかった。彼の文学にとっては、堅固な日常性というイメージこそ、両極限の緊張を解体してしまう恐ろしい原液であった。彼の作品では、日常的な健康のイメージをもつ人物は、『捨子物語』の国雄の妹美乃、『悲の器』の正木典膳の妹

典代、それに『我が心は石にあらず』の信藤隆の妹千世ぐらいのものである。彼女らはすべて主人公の妹であり、主人公と性的関係をもたないで済む人間であるところに、高橋克巳が日常性の健康のイメージとして何を考えていたかが窺える。

では高橋文学におけるもう一方の極限化を、高橋克巳は誰に負っているのか。それは言うまでもなく、虚体論志向を極限化した埴谷雄高の影響である。彼は埴谷雄高との対話で、埴谷雄高の影響と相違点を次のように説明している。埴谷雄高の方法が「自分自身の現実に対する徹底的な棄絶」であるのに対し、それを受け継ぎながらも、埴谷の基本的なこの思考方法をもう一度俗世間の泥にひたし、「思考によって俗世間、つまりわれわれが生きている現実をクシ刺しにし、同時に現実によって思考をクシ刺しにされるといふ、そういう相討ち的な思考と生活の相互交錯性のその場に、文学というものを置きたいというふうに思っているんですね。<sup>(15)</sup>」

いわゆる現実回帰型と名付けられる文学観に立つ高橋克巳にとって、この自負は、恐らく生涯にわたる苦渋に満ちた負い目であったと思われる。しかし、ここで問われることは、高橋克巳が作家としてこの自負にどれだけ成功したか、ということよりも、俗世間をクシ刺しにし、同時に現実によって思考をクシ刺しにするという、相討ちを狙う創作態度によって、彼は人間の激怒が萎えて消えてゆく恐ろしさの根源を、どれほど、どのように見詰めていたか、ということである。

作品の中に例をとると、主人公たち自身の情念にひそむ日常性の恐ろしさを別にしても、『憂鬱なる党派』のかつての同志たち、『我が心は石にあらず』の労組員たち、『邪宗門』の信者たち、彼らは、彼ら自身あるいは仲間たちの間で、呪咀、復讐、怨恨、反目、罵倒、陰険、猜疑心、名誉欲、利己心、愛欲、執着心、等のいわゆる世俗的な日常に渦巻くありとあらゆる欲望を陰性に煮えたぎらせている。例を女性の我執にとると、『悲の器』の米山みき、彼女は正木典膳との結婚に執着する。『我が心は石にあらず』の久米洋子、彼女は信藤誠の愛人であることに執着する。

『墮落』の水谷久江と時実正子、彼女らは青木隆との結婚に執着する。そして主人公が激怒してやがて破滅の道を辿る間に、彼女らの執念が激怒に絡みつく。主人公は破滅する手段として、この執念を利用しながら破滅を望む。しかし日常的な手段を弄しての彼らの破滅は、日常的でなし崩しになり、明確な形で破滅しない。激怒は、すでに日常的な執念に浸食されたように萎えて沈み、激烈さを失っていたのだ。彼らは、ただ妙に覚めた意識で下降してゆく自分を見すえているのである。

厳然とした降罰は下らない。神は存在しないのだ。彼らはすべて、餓死した身をさらすか、病没するか、そうならぬ者は日常性の中で、凡夫として生き長らえる分には一向にさしつかえない結末で終る。何かに激怒する人間、そのために日常から突出する人間、そして再び下降し日常へ埋没してゆく人間、憂鬱なる破滅ではある。

妻和子（作家名たか子）の思い出によると、夫は観念世界に没頭し、「思考能力と想像能力だけが肥大してしまった大きな子供」であり、「生身の人間が嫌い」で、自分の想念のみを大切にする自閉に生き続けたかわいそうな人であった。私生活を共にし、作家として自立する妻の鋭い観察力は、夫和巳の内部を機微に見抜いていたのであろう。そして彼女は、「主人は二十三歳の頃に虚無僧になりたい」と言っていたと書き、「主人の文学は本質的に虚無僧の文学である」と言い切る。<sup>(16)</sup>と共に、彼女は次のように断定する。「学園紛争で主人が行動的であつたということは、余白の部類に属することであり、これを高橋克巳文学のポイントだと思ひこんでいる読者があれば大変な間違いである。そのことを私はしつこく何度でも繰り返して言いたい。」<sup>(17)</sup>

彼女は高橋克巳の文学を、本質的に虚無僧の文学である、という。この銘打ちは鋭い。しかしはたして高橋文学は、彼女のいうような文脈で虚無僧文学なのであろうか。彼は確かに、「私はどちらかといえば体験派ではなくして、観念を培養して増殖させるというやり方で、割りに合に妄想、そういうものが占める比重が多いのじゃないかと思っていますよ。……妄想文学、基本的には妄想文学なのですよ」<sup>(18)</sup>と語っている。しかし他方では、次のようにも書く。



「素材がしばしば政治の問題に偏るのも、政治こそが、まさしく現実の泥沼を形成している元兇だからであり、本来の文学の自由なイメージの操作と、異質であればあるほど、距離が遠ければ遠いほど、より貪欲に作中にとり入れられる結果になるわけである。」<sup>(19)</sup>そして、この両方の考え方をまとめているような次の文章をみる。「文学は——換言すれば、ほとんどやけくそに、あれにもこれにも関与することによって、つまり万物相依するその八相依Vの中心になるうとすることによって、一步、自律への道を歩みだすのである。」<sup>(20)</sup>

この三つの引用文を重ね合わせれば、彼の文学が単なる妄想文学であるとはいえないであろう。作家にとって、外的行動も本質的には観念のうちであり、たとえ外部世界への参加も、その意味づけは観念の中で初めてなされうということであれば、これは他のすべての作家にも共通する文学の基本的な特徴であるにすぎない。

しかし還行型を自負する高橋文学は、本人の語るように、現実と思考との相対的な場に文学を据えたかったのであり、そのために彼がとった作品構成は、日常性と自己否定性との、そしてそこに激怒と破滅とが加わる四つどもえの情念の角逐し合うドラマの展開にあった。従って彼が学園紛争で行動したことは、決して余白の部類に属することではない。彼のドラマの展開に、現実の泥沼を形成している元兇としての政治的素材は不可欠であった。もっとも、ほとんどやけくそに、文学の自律を万物相依の中心に据えようという彼の主張がどれほど成功したか、あるいは、身の人間が嫌いで、自分の想念のみを大切にする彼の自閉的性格が、どれほどこのような文学的創造作業に耐ええたかは、全く別のことである。

まさにその通り、彼のやけくそなこの文学理念とは裏腹に、実際に彼の文学と思想が表現したものは、万物が四つどもえになって背反的に競い合う弁証(アンチノミー)の渦であった。彼が学生時代に、俺はジャイナ教徒だと触れ歩いたり、虚無僧になりたいといったとき、彼の想念にははやくも、あの四つどもえのドラマの中で燃焼しつつ、神なき日常世界へ下降し、なし崩しに破滅してゆく人間の原像が哀しく映されていたのではなからうか。虚無僧の吹く尺八

は、このような情念の漂う憂愁の場でこそ、人の心に一段ともの悲しく冴え響くのもあろうか。

# 引用文献

- (1) △投稿について▽「文学界」昭和四十年五月号 『高橋克巳作品集8』所収 四百四頁 河出書房新社。
- (2) △戦後文学の思想▽ 筑摩書房版『戦後日本思想大系』13「戦後文学の思想」(昭和四十四年二月)の解説 『高橋克巳作品集8』所収 九十八頁。
- (3) 『憂鬱なる党派』についてのパンフレット「作者のことば」昭和四十四年 河出書房新社。
- (4) 『捨子物語』十七頁―十八頁 『高橋克巳作品集1』 河出書房新社。
- (5) 同右 二百三十八頁。
- (6) 同右 同頁
- (7) △私の文学を語る▽ 「三田文学」昭和四十三年十月号 『生涯にわたる阿修羅として』所収 二十八頁 徳間書店。
- (8) 『憂鬱なる党派』四頁 『高橋克巳作品集3』 河出書房新社
- (9) 同右 三百六十四頁。
- (10) 『悲の器』 二百八十八頁 『高橋克巳作品集2』 河出書房新社。
- (11) △戦後文学の思想▽ 『高橋克巳作品集8』所収 八十頁。
- (12) 同右 八十頁。
- (13) 同右 九十九頁。
- (14) 同右 百十一頁。
- (15) 『暗黒への出発』百四頁 高橋克巳 徳間書店。
- (16) 『高橋克巳の思い出』十頁 高橋たか子 構想社。
- (17) 同右 十一頁。
- (18) △私の文学を語る▽ 前出 四十八頁。
- (19) △なぜ長編小説を書くか▽ 「群像」 昭和四十三年四月号 『高橋克巳作品集8』所収 三百二十五頁。
- (20) △戦後文学私論▽ 「文芸」昭和三十八年七月号 『高橋克巳作品集8』所収 百十六頁。